



Muddy Waters. 2010. 48 x 64 cm.

## André Méhu La force de l'aquarelle colorée

Il avait délaissé les pinceaux. Un hasard de la vie et un stage auprès de Dolorès Bolaños les lui ont remis en main. Aujourd'hui, après une formation sous l'égide de stars comme Charles Reid, Frank Webb, Manel Plana et Cheng-Khee Chee, l'envie est forte de trouver son propre langage.

**J**e me considère encore en phase d'apprentissage » estime André Méhu. Mais depuis que le déclic est revenu, le travail abattu est considérable et la progression dans l'acquisition d'un langage propre est clairement visible. S'il travaille exclusivement l'aquarelle, beaucoup de thèmes ont déjà été abordés : paysages, natures mortes et aquariums de carpes koi. Et, pour chacun, la force colorée de l'aquarelle prime, avec des couleurs vives, saturées, des pigments purs, sortis du tube, sans les délayer au préalable sur la palette. C'est impératif « pour obtenir la vivacité de peintures intenses ». Ce parti pris implique de travailler avec beaucoup d'eau mais André Méhu ne craint pas d'observer ce qu'elle produit sur la feuille. « J'aime cette tension vers l'inconnu, liée à la gestion de l'humidité » explique-t-il. Avec la technique du « saturé humide », expérimentée dans la lignée du travail du Sino-Américain Cheng-Khee Chee, sa liberté pour travailler les carpes koi est totale. « Peindre directement sans dessin fait de moi un musicien qui improvise, même si

le parcours peut être long et fastidieux. » Et comme ces poissons offrent un potentiel quasi infini de formes, de couleurs et de jeux de lumière, André Méhu s'est essayé à d'autres techniques : « Avec le procédé du "contour drawing", je crée des connexions par le trait, en passant d'un poisson à l'autre sans l'achever. J'utilise alors le contour dans un but expressif. Le trait a ainsi un côté artistique, à la manière dont Calder utilisait le fil de fer. » Le travail avec l'eau se fait alors plus classique, comme pour ses natures mortes, mais André Méhu cherche là aussi à « rester intense au niveau de la couleur, pour qu'elle garde une certaine vivacité et un dynamisme, loin de la mièvrerie généralement associée à ce médium ». Si son tempérament le conduit vers des « choses assez léchées », André Méhu cherche à s'éloigner de cette pente naturelle pour aller vers ce qui lui plaît. De ce grand travail sur la technique est d'ores et déjà née l'illusion de la spontanéité, qu'on ressent aussi devant l'œuvre de Bernhard Vogel, dont André Méhu admire les aquarelles rendues vivantes par leur apparente simplicité.

## Les natures mortes

Nature morte aux grenades. 2010. 50 x 65 cm.



### Composition

J'ai totalement inventé l'aquarelle ci-dessus, faute de temps et de place disponible dans mon atelier. J'ai organisé sa composition à partir de lignes de fuite qui se croisent et conduisent le regard, et placé les objets sur ces lignes sans chercher de centre d'intérêt. Ici, j'ai imaginé les fruits et légumes en fonction de leur couleur, donc de leur valeur. Le travail commence par un « contour drawing » ;

l'important n'est pas de contourner les objets mais de faire aller le trait de la périphérie vers l'intérieur et sur les formes qu'on cherche à connecter les unes aux autres.

**J'ajoute des motifs à la nappe s'ils donnent un intérêt à la composition. Un quadrillage peut aider à établir des connexions, à faire des lignes de fuite et à jouer sur les effets de lumière au moment de la mise en couleur, pour bien faire ressortir la lumière de la nappe.**

blanc clair, les couleurs de la poire puis de la prune, avec un blanc clair, légèrement grisé par le reflet de la grenade. Enfin, des projections de pinceau dynamisent l'aquarelle. J'aime relier les gouttes entre elles pour ombrer une couleur claire. La nappe, bien que dans l'ombre, est restée blanche. Pour obtenir quelque chose de doux et éviter le mièvre, j'ai travaillé en gardant en tête des nuances de valeurs.

Nature morte aux fenouil et clémentines. 2010. 31 x 41 cm.



### Mise en couleur : blanc et couleurs acidulées

Pour la mise en couleur, j'associe une couleur pure – par exemple l'orange de cadmium clair – à un orange de cadmium foncé. Les ombres ont été faites avec un marron de perylène. Pour le poivron vert, je pose le jaune, puis je lui superpose le bleu ; les deux couleurs se diluent, sans trop de contrôle. Sur l'orange, j'ajoute une ombre portée bleue, qui provoque le contact entre couleur du fruit et couleur de l'ombre portée : la fusion s'opère et crée des effets de lumière. Une nuance complémentaire (rouge/marron) dans le vert constituera l'ombre portée sur l'assiette, laquelle rejoint, par l'intermédiaire d'un

**Pour aller vers le clair à partir du rouge orangé, j'utilise un jaune indien. Pour parvenir au foncé depuis un bleu turquoise ou un vert de cobalt, je vais jusqu'au bleu de cobalt ou outremer, voire jusqu'au bleu de Prusse pour un céruléum.**

Je fais en sorte que les nuances restent agréables à l'œil. Ensuite, on donnera un peu de volume à la couleur pure avec un rehaut, afin d'obtenir une forme de sphère.

**« Valeur, couleur pure et couleur locale sont les trois choses essentielles à conjuguer. »**

## Les carpes koï, pourquoi et comment ?

### Symbolique

Au Japon, on les offre en cadeau de mariage car elles signifient prospérité financière et force virile. En Chine, elles sont placées devant le siège de certaines entreprises, dans deux bassins et en un nombre bien défini, et si l'une meurt, on la remplace illico.

### Saisir leurs contours

J'ai particulièrement analysé leur mouvement afin de saisir comment elles bougent, ondulent et se contorsionnent.

Les carpes sont sculptées par retrait de la peinture jusqu'au blanc avec un pinceau large en poil de bœuf ou d'écureuil bien essoré, en prenant garde aux différentes sources de lumière. Je commence toujours par la courbe de la queue, sinusoidale ou recourbée.

Une fois les formes bien dégagées, l'enchaînement pour positionner les autres poissons se fait tout seul, en privilégiant les superpositions.

« *Savoir convertir une couleur en sa valeur de gris sur une échelle allant du blanc au noir aide à traduire les lumières.* »

### La technique des jus crémeux...

Cette technique fait l'impasse sur tout dessin préalable ; il faut bien connaître ce qu'on va peindre et préparer convenablement ses couleurs – froides et chaudes – afin que les jus soient assez épais.

Pour obtenir ces jus, on fait comme en cuisine : on prend une bonne noisette de pigment, de l'eau, on mélange et on s'arrête lorsque la texture obtenue est entre le lait et la crème fraîche liquide.

Les pigments doivent tous être de qualité extrafine. J'ai récemment essayé des pigments iridescents afin de mieux représenter encore les écailles des carpes, mais je n'ai pas obtenu l'effet escompté, car on voit trop le liant quand on l'applique directement. Il faut certainement mélanger la couleur avec son équivalent sans mica, pour que l'ensemble se retrouve sans tache.

### ... et du saturé humide

Le papier est mouillé recto verso et posé sur une plaque de Plexiglas pour qu'il reste humide. Il faut appliquer les couleurs sans crainte, observer et se laisser diriger par ce qui se passe sur le papier bien plus que par ce qu'on a dans la tête. Les couleurs sont utilisées pures. Les pigments sombres doivent le rester et ne pas être dilués. Cheng-Khee Chee, lui, ne laisse aucun blanc. Moi, j'aime en garder quelques-uns pour les reflets de l'eau. Le plus important ensuite, c'est de savoir attendre le bon moment pour choisir les effets de granulation, les écoulements, les ravinements, les contrastes de couleurs et les taches qu'on souhaite conserver. Le stade miroir commence à s'estomper, on entre dans le mat, mais sans trop y être non plus. Une fois cette sélection faite, on visualise l'emplacement des poissons. On dessine alors une première forme, sans traîner.

### Couleurs et valeurs

Comprendre le rapport entre couleurs et valeurs est la base d'une composition harmonieuse.

Si vous regardez les pigments sortis du tube, en concentration maximale, vous verrez leur valeur.



Ci-dessus : Harvest.  
2010. 45,5 x 61 cm.

Ci-dessous : Carpes koï dans les algues rouges. 2010. 30 x 40 cm.

Page de droite : Le Patineur.  
2010. 46 x 61 cm.



### MISE EN SCÈNE

J'ajoute des éléments à distance afin de créer des tensions pour le regard, avec les nénuphars, par exemple, ou des poissons partiellement cachés. J'essaie toujours d'éviter de focaliser l'attention sur un élément précis, car le regard doit circuler. Pour ce tableau, j'ai d'abord créé la carpe rouge, puis celle en haut à gauche, et celle du dessous. Je ne cherche pas à représenter une carpe en particulier, sauf la koï Tancho, facilement repérable dans chacun de mes tableaux car elle est blanche avec une tache rouge sur le front. Les nénuphars, eux, créent des zones sombres ; le contraste entre leur forme ronde et la forme allongée du poisson est intéressant à traiter.



Les valeurs s'étagent en niveaux de gris du blanc au noir. À tel gris correspondent différentes couleurs de même valeur (bleu, rouge, orange un peu foncé...). Savoir convertir une couleur en son équivalent de gris aide à travailler les rendus de lumières. Et diluer un peu une couleur sortie du tube lui fera retrouver sa vivacité. Ensuite, on joue sur les complémentaires et les associations chaudes / froides. Le bleu des nénuphars requiert un orangé; un vert chaud conduira à un rouge froid. Ce jeu des pigments et les effets de matière qu'il génère doit être agréable à voir de près.

#### Un fond en couleurs pures

L'eau ne doit pas faire perdre le contrôle du déroulement de l'aquarelle. Trop peu d'eau induira trop peu de pigments et donc un rendu fade, mais avec trop de pigments, vous aurez de la gouache! Voilà pourquoi je travaille avec beaucoup d'eau et beaucoup de pigments, sans les délayer ni les délayer. J'utilise des

pigments purs, sortis du tube, pour les valeurs moyennes et sombres. Pour travailler les couleurs plus claires, je ne les délaie pas et ne les assombris pas avec du noir, car je perdrais en vivacité et en saturation. Un cramoisi d'alizarine pur placé dans l'ombre se verra juxtaposer, pour le côté éclairé, un rouge de cadmium pur mais moins foncé. On préserve ainsi l'énergie des deux couleurs. C'est la clé pour obtenir des aquarelles gaies. Pour les valeurs les plus claires, notamment pour les poissons, un blanc restera blanc, même dans l'ombre. Je lui associe plutôt des gris obtenus par mélanges de couleurs complémentaires, faits sur le papier. Le mélange est peu travaillé : un orange clair avec un peu de céruléum doivent être visibles tous deux pour garder leur pureté.

**Ce procédé donne des ombres vivantes aux éléments blancs, et leur aspect purement blanc sera encadré en négatif par une valeur beaucoup plus sombre pour le faire ressortir.**



#### MA PALETTE

**Mes bleus :** bleu horizon Holbein, cobalt turquoise, indigo, bleu outremer, bleu de cobalt, bleu de Prusse, bleu céruléum de Daler-Rowney. Je dispose ainsi d'une belle gamme bleue du clair au foncé.

**Mes rouges :** j'associe rouge de cadmium et cramoisi d'alizarine permanent, orange de cadmium et cramoisi d'alizarine. Interviennent aussi les gris de Payne et marron de pérylène (Daler), du yellow gold et du rose opéra Winsor & Newton, des ocres, du jaune de cadmium et du jaune orange.

J'obtiens mes verts par mélanges et j'exclus les terres. J'évite aussi le sépia, trop granuleux. J'ai à chaque fois sur ma palette des valeurs claires, moyennes et foncées.

Je commence par les couleurs claires, chaudes et froides, pour aller vers le foncé. À chaque choix de couleurs correspond une valeur et le but est d'obtenir la bonne valeur dès le départ, pour éviter les superpositions.





« Je recherche des effets de fusion puis je relie le fond avec les poissons dans les ombres, pour que l'impression d'ensemble s'élabore. »



### Inspirations techniques

Nombreuses, elles émanent surtout d'aquarellistes étrangers. J'ai beaucoup appris grâce aux artistes que sont Cheng-Khee Chee, Jeanne Dobie, William « Skip » Lawrence, Alvaro Castagnet ou Joseph Zbukvic, et par les livres et DVD de Frank Webb et Charles Reid. J'ai appliqué la technique de ce dernier sur certains de mes aquariums. Je travaille alors les fonds par touches juxtaposées, obtenant des auréoles ou « choux-fleurs ». Je recherche des effets de fusion puis je relie le fond avec les poissons dans les ombres, pour que l'impression d'ensemble s'élabore. Je choisis aussi parfois de travailler comme Nicholas Simmons qui, sur son dessin préparatoire, place des formes globales puis effectue un « contour drawing » très intuitif en point par point (« dot to dot »). Je passe ainsi d'un poisson à l'autre et je crée des connexions par le trait.

sédimentations. Je suis en étonnement et en éveil permanents. Le travail des aquariums, s'il est très gratifiant, peut être long et fastidieux. Travailler debout et effectuer le bon retrait au bon moment n'est pas toujours évident. Je sais que j'ai tendance à commencer trop tôt le travail sur les poissons. Je dois trouver le bon tempo pour les aborder. Mais j'ai trouvé là mon langage, grâce aux maîtres que j'ai cités plus haut. ■

Texte et photos : Hélène Renais.

Ci-dessus : Honky Tonk Koi. 2010.  
36 x 48 cm.  
Ci-dessous : Mercl Mr Reid. 2010.  
31 x 41 cm.

Ensuite, je recouvre les poissons et nénuphars de fluide à masquer, afin de réaliser librement le fond, du clair au plus foncé, avec des jus dilués mais intenses, en tout cas moins saturés qu'avec la technique du « saturé humide ». Une fois le fond sec, le fluide à masquer est enlevé, libérant les formes des poissons et des nénuphars (feuilles et fleurs), qu'il s'agit dès lors de mettre en couleur. Pour cela, ils sont mouillés avant de recevoir la couleur, ce qui va créer des effets de fusion.

Ce choix de technique se fait en fonction de l'envie du moment.

### Natures mortes, aquariums : une préférence ?

Je considère les natures mortes comme des « exercices ». C'est de l'aquarelle à 100 % : je m'intéresse au jeu du pinceau, à la couleur pure, je laisse les fusions se faire dans les ombres, et j'observe le résultat final. Je réagis aux accidents, aux ravinements et aux





Ses coordonnées sur  
www.pratiquedesarts.com

## Matériel

- Papier Centenaire 300 g, 46 x 61 cm, grain torchon
- Aquarelles de différentes marques (Daler-Rowney, Daniel Smith...)
- Pinceau mouilleur en poil d'écureuil
- Pinceau touilleur
- Pinceaux Léonard (martre kolinski)
- Pinceau en poils synthétiques
- Drawing gum Pébéo
- Spray vaporisateur
- Essuie-tout.

## Palette

Jaune de Hansa, bleu céruléum, bleu de cobalt turquoise, bleu de cobalt, vert de cobalt, violet de cobalt, bleu de Prusse, bleu outremer, bleu Winsor, indigo, turquoise de cobalt, carmin magenta, rose opéra, terre de Sienne naturelle, cramoisi d'alizarine, green gold, azomethine yellow, quinacridone burnt orange, quinacridone gold.

# Apprivoiser la couleur

IMPRESSIIONNÉ PAR LES CARPES KOÏ RÉALISÉES PAR L'ARTISTE AMÉRICAIN D'ORIGINE CHINOISE CHENG-KHEE CHEE, JE M'Y SUIS INTÉRESSÉ À MON TOUR. CES POISSONS SONT DOTÉS D'UNE GRANDE FORCE SYMBOLIQUE EN ORIENT. CETTE DÉMONSTRATION VOUS AIDERA À PARFAIRE VOTRE ART DE LA COMPOSITION ET VOTRE CONNAISSANCE DU JEU DES VALEURS.

## Le fond

**1** Dessinez selon la technique du « contour drawing » : masquez nénuphars et poissons au drawing gum, aspergez la feuille et éliminez l'excédent d'eau. Appliquez ensuite du jaune de Hansa. Si le pigment est épais, rajoutez de l'eau. Puis posez les valeurs foncées avec du bleu de cobalt turquoise, du vert de cobalt et du turquoise de cobalt.



**2** Utilisez des valeurs sombres (bleus de Prusse, de cobalt, outremer, indigo) pour le pourtour des nénuphars, afin de faire ressortir fleurs et feuilles. Les jus sont assez saturés, sans être forcément concentrés. Au séchage, les couleurs éclaircissent de deux valeurs. Inclinez votre papier pour qu'eau et pigments circulent.

**3** Avec le pinceau légèrement mouillé, posez du carmin mélangé à du magenta, et faites les ombres autour des poissons sans trop les travailler. Si les contours semblent trop nets, ajoutez un peu d'eau. Sachez vous arrêter à temps, mais laissez les petits accidents ; des modifications seront possibles au séchage.

**Faites des projections de couleurs pour répartir à l'identique, sur l'ensemble du papier, une valeur présente à un endroit de l'aquarelle. Cela vous aidera à unifier la composition.**



**4** Après séchage à l'air libre de quelques heures, enlevez le drawing gum sur les poissons et les nénuphars. Attention de ne pas utiliser une gomme trop adhérente de manière à ne pas abîmer le papier. Si besoin, rajoutez des valeurs sombres par endroits dans les nénuphars. Changez votre eau et mouillez les poissons au spray pour ne pas trop déborder sur le fond.

Texte et photos : Hélène Renais.

## Les nénuphars



**5** Pour les nénuphars, utilisez du green gold, du quinacridone gold, de l'azomethine yellow et du quinacridone burnt. Posez vos touches au hasard, en alternant chaud et froid, sans hésiter à les mélanger, pour donner des nuances. Faites quelques projections de bleu de cobalt et de céruléum sur l'ensemble du papier et, si besoin, quelques projections de rose opéra.



**6** Réservez un contour blanc à certains nénuphars. L'ensemble des couleurs se mélange dans l'humide, pour des nuances de marron, bleu et vert. Afin d'éviter les contours trop nets, faites rentrer la couleur intense du bord du nénuphar vers l'intérieur, avec un pinceau en poils synthétiques.

## Les carpes



**7** Placez les ombres des poissons avec un violet de cobalt. Sur celui en haut à gauche, posez un peu de terre de Sienna naturelle sur le corps et de céruléum pour les ombres sur les nageoires. L'ensemble donne un camaïeu estompé. Les contours de la tête restent assez nets. Faites de même pour chaque poisson et demandez-vous si le résultat est assez ombré en valeurs.

**8** Sur le poisson du milieu en haut, rajoutez une ombre au cramoisi d'alizarine et au bleu Winsor délayés, sans trop atténuer la saturation.



**9** Je vais peaufiner ombres et contrastes. Pour le poisson central, dans l'humide, je pose un rouge assez sombre (magenta + un peu de bleu de Prusse) pour que le décalage de valeurs le fasse ressortir. Côté lumière, un cramoisi d'alizarine va créer un halo permettant les transitions colorées.

**10** J'ajoute des motifs bleus dans les plaques colorées du poisson en haut à gauche pour rester dans la valeur de l'ombre. Pour celui du milieu en haut, je pose des taches au marron de pérylène + indigo ou outremer, du cambrin pour le flanc éclairé et du cramoisi d'alizarine pour l'autre versant. Je finis la dernière carpe à l'orange de cadmium clair ombré à la terre d'ombre naturelle + marron.



## Bien observer les carpes koi

Il est important de bien observer ces poissons afin de réussir à retranscrire leur mouvement et leur ondulation dans l'eau. Sur Internet, vous trouverez bon nombre de vidéos pour vous aider. Privilégiez la superposition des poissons. Ajoutez aussi des éléments à distance afin de créer des tensions pour le regard, avec les nénuphars par exemple, ou des poissons partiellement cachés.

## Le « contour drawing »

Cette technique consiste, sur votre dessin préparatoire, à placer des formes globales puis à effectuer un « contour drawing » très intuitif avec des points (dot to dot = point par point). Lorsque je dessine mes poissons, je passe ainsi de l'un à l'autre sans forcément finir celui sur lequel je travaillais précédemment, créant ainsi des connexions par le trait. Ensuite, je recouvre les poissons et les nénuphars de fluide à masquer afin de réaliser librement le fond, du clair au plus foncé.

## L'équilibre des couleurs et des formes

La mise en place et la superposition des couleurs se font en fonction de l'évolution de l'ensemble. Pour obtenir un aquarium réussi, il faut sans cesse s'efforcer de trouver la valeur juste et de régler le jeu des valeurs. C'est donc un exercice difficile à réaliser du premier coup. Dans le dessin, par contre, je ne cherche pas la forme parfaite. Ainsi, sur une forme avec un axe de symétrie, je privilégierai à ses côtés la dissymétrie. Si j'ai une forme en cercle, je mettrai un angle près d'elle. L'intérêt de la composition, c'est d'associer et de faire discuter entre elles ces différences de formes et de couleurs.

## Fleurs et mouvements : les finitions



**12** Travaillez maintenant les traits blancs réservés pour symboliser le mouvement de l'eau. Après avoir changé votre eau, floutez les contours laissés par le drawing gum, afin que les formes s'intègrent bien dans le fond. Un peu de bleu Winsor délavé donne des reflets à l'eau et aide à obtenir un équilibre.

**11** Pour les dernières fleurs de nénuphars, utilisez du gold green et du quinacridone gold pour simuler leurs étamines. Ajoutez un peu de bleu de cobalt pour faire les ombres sur les pétales. Le petit nénuphar accueille un condensé des différentes couleurs présentes sur le papier.

*Travailler sur un papier saturé en eau permet de lever plus facilement les couleurs et de donner aux contours toutes les qualités que je souhaite. Résultat : une aquarelle pleine de mouvement et de forces colorées.*



### Le sceau pour signature

J'ai pour habitude de signer mes tableaux à l'aide d'un sceau sculpté par mes soins dans une pierre facile à modeler, la stéatite. Pour obtenir un meilleur résultat sur le papier, j'ai gouaché un petit rectangle en blanc. Je sèche cette partie au sèche-cheveux, applique le sceau dans un meilleur résultat très toxique, extrait du mercure et mélangé avec de l'huile de lin, et apporte ainsi la touche finale à mon aquarelle.

